

Séance du 16 novembre 2009

De Vienne à Florence
L'itinéraire très romantique d'une cantatrice d'exception :
Caroline Ungher-Sabatier (1803-1877)



par Michèle PALLIER
(Académie de Nîmes)
conférencière invitée

Qui a entendu la voix de Maria Callas, “La Divina”, dans **Norma** ou **Tosca** (Puccini), ou celle de Montserrat Caballe, dans **Bellini** ou **Rossini**, a pu revivre ce qui a été un “âge d’or” de la musique au début du XIX^e siècle et de ses interprètes féminines. “Impossible de lire une évocation du chant de Marilyn Horne⁽¹⁾ sans que lui soit accolé le souvenir de Pauline Viardot dans les mêmes rôles, impossible qu’un critique ou un musicologue rende un compte ébloui des duos divins de Joan Sutherland⁽²⁾ et Marilyn Horne, sans que leur perfection et leur harmonie ne ressuscitent aussitôt la magie de ce personnage qui a enchanté les oreilles et les cœurs de toute une époque : la cantatrice romantique”.

Dans cette litanie sublime des noms illustrissimes qui ont fait la gloire du chant en cette première moitié du XIX^e siècle :

La Malibran, première grande diva de l'histoire, "la prima donna assoluta", La Grisi, "le type le plus pur et le plus parfait de la beauté grecque", selon George Sand, une des cantatrices les plus accomplies de l'époque romantique, La Pasta, soprano dramatique réincarnée en Maria Callas, dont Stendhal écrivait :

"De quels termes pourrais-je me servir pour parler des inspirations célestes que Mme Pasta révèle par son chant, et des aspects de passion sublimes ou singuliers qu'elle sait nous faire apercevoir !", Joséphine Fodor, en 1823 *"la meilleure chanteuse mondiale"*, Henriette Sontag, au charme musical si particulier, Pauline Viardot, *"la seule cantatrice au monde"* pour Yvan Tourgueniev, Marietta Alboni, considérée comme la plus grande contralto après la Malibran, de cette litanie sublime donc, se détache la personnalité originale de Caroline Ungher

Célébrée, adulée, encensée sur toutes les scènes où triomphait l'art lyrique, elle l'a été, comme toutes ces divas qui ont interprété les mêmes rôles, sur les mêmes scènes, du Théâtre Italien à Paris, au San Carlo à Naples, qui ont su éduquer leur voix à ce fameux contralto rossinien, qui ont séduit les poètes, les compositeurs, les hommes politiques, mais ce qui fait d'elle une cantatrice d'exception, une personnalité à part, c'est que, sa vie est marquée du sceau du romantisme le plus pur, celui du premier romantisme allemand, illustré par la présence de la figure imposante et emblématique de Ludwig Tieck⁽³⁾, qui la ramène à ses origines, romantisme des lieux, romantisme de la musique et des libretti, romantisme des situations, chez une femme qui, à l'image des romantiques allemands, cantatrice sans frontières, ne cesse de bouger, de voyager, d'écrire des lettres, de perdre de vue et de retrouver, et qui mettra fin, par un singulier mariage, à une brillante carrière. Et c'est peut-être à ce renoncement – mais peut-on jamais percer le mystère des mécanismes de la célébrité et de l'oubli – qu'elle doit d'être la moins connue de toutes celles qui se sont illustrées sur les mêmes scènes, dans les œuvres des mêmes compositeurs. La clé de cette énigme réside sans doute dans sa personnalité originale et passionnée et dans ses engagements.

Caroline Ungher naît le 28 octobre 1803 à Stuhlweissenburg, vieille cité royale, dont le passé fait partie de l'histoire millénaire de la Hongrie. A peine plus de deux ans après, le 14 novembre 1805, Napoléon caracolera, à Vienne, Herrenstrasse – la rue des Seigneurs – sous les fenêtres de ces beaux palais des Lobkowitz et des Kinsky, mécènes de Beethoven, des Harrach et de leur somptueuse collection de manuscrits musicaux, des Pallavicini, ces familles dont les origines allemandes, hongroises ou italiennes ont donné à Vienne ce caractère cosmopolite inimitable. Le père de Caroline, Johann Carl (1771- 1836), est lui-même d'origine hongroise, né dans le comitat de Zips, au pied des Carpates.

Après avoir fait des études de théologie et de droit, à Nitra (Slovaquie) puis à Vienne, il est d'abord professeur d'histoire du droit à la Theresien Academy, la plus aristocratique des institutions de la monarchie, fondée par l'Impératrice Marie-Thérèse en 1746, précepteur du fils du baron Ignaz Forgacs, et enfin, en 1810, conseiller financier du baron de Hockelberg-Landau, proche de la Cour. Il avait épousé Anna Cavarese, baronne Karwinska. Mais Johann Carl Unger n'est pas seulement un juriste reconnu, c'est aussi un musicien, un chanteur amateur et un écrivain aussi distingué que cultivé: il écrit des poèmes, publie des livres pour jeunes

filles et des articles dans des périodiques et des almanachs, et s'illustrera par la biographie de Joséphine Fodor. Il compose des lieder : on a enregistré récemment "Die Nachtigal", créé au Kärntner Theater en avril 1821.

A Vienne, la musique est une nécessité vitale, associée à toutes les classes de la société, à toutes les époques de la vie. Un voyageur anglais visitant Vienne en 1773, écrit : "Ici même les anges de pierre sculptés au-dessus des portes chantent".

En 1809, aux funérailles de Joseph Haydn à l'Eglise des Ecossais, Beethoven en est là ; on exécute le Requiem de Mozart et Schubert est parmi les chantres de l'Ecole impériale. Moment unique dans l'histoire de la musique, avec cette conjonction exceptionnelle de talents.

Carl Unger connaît bien Franz Schubert. C'est lui qui le présente, en 1818, au Prince Esterhazy, qui l'appelle dans son Palais d'été à Zselis en Hongrie, pour être le professeur de ses filles. C'est là qu'il écrira le Requiem allemand.

Rien d'étonnant donc à ce que la musique ne tienne une si grande place dans l'éducation de Caroline. Elle a reçu pour marraine Caroline Pichler⁽⁴⁾. Née von Greiner, romancière-mémorialiste, "témoin lucide et spirituel de son temps", elle raconte dans ses *Denkwürdigkeiten*⁽⁵⁾ les soirées organisées par le baron von Jacquin (1767-1817), célèbre botaniste de Leyden, où Mozart s'amusait à expérimenter diverses combinaisons sonores avec le céléberrime clarinettiste Anton Stadler⁽⁶⁾, avec Constance Mozart et les enfants, Joseph Franz, Gottfried et Franziska, qui était parmi les meilleures élèves de Mozart. C'est à elle que Caroline, qui reçoit une éducation raffinée et classique – leçons de musique, de langues, anglais, français, italien, de dessin – doit d'avoir pour professeur de chant, Aloysia Lange, belle-sœur bien-aimée de Mozart (dotée d'une voix remarquable, elle avait épousé Joseph Lange, qui peint le dernier portrait de Mozart et qui fut un des grands comédiens de son temps), et aussi Franz-Xaver Mozart, le fils de Wolfgang Amadeus. Ce qui est remarquable, c'est la qualité de ses professeurs, tel Antonio Salieri ou encore le célèbre baryton Johann Michael Vogl⁽⁷⁾, qui va déceler ses dons exceptionnels. Intelligent, bien élevé, doté d'une voix magnifique et d'un physique impressionnant, c'est un des amis les plus précieux de Franz Schubert, pour lequel il a la plus grande admiration. Il a largement contribué à faire connaître ses lieder et grâce à son intervention, "les Frères Jumeaux"⁽⁸⁾ lui sont commandés par le Kärntner theater. Caroline a peut-être eu le le privilège de les entendre l'un et l'autre au cours des fameuses "schubertiades".

Ces soirées musicales, informelles, entre amis, était un moyen, pour Schubert de présenter ses œuvres, et pour Caroline, "qui avait été élevée à vénérer Schubert", comme le dira le ténor français Adolphe Nourrit, une occasion de se faire entendre elle-même.

Elle s'était déjà fait un nom dans plusieurs concerts. Ainsi, le 19 novembre 1819, elle chante avec Sophie Linhart un duo *d'Aureliano in Palmira* de Rossini, dans une soirée du "Gessellschaft der Musikfreunde". C'est peut-être là qu'elle rencontre le directeur du Kärntner Theater, un immense personnage, par ailleurs, d'après Stendhal, "fort bel homme", Domenico Barbaja.

Celui que l'on appelle "L'empereur du *bel canto*", plus ou moins aventurier, ex-fournisseur des armées napoléoniennes, ex-garçon de café à Milan, inventeur de la crème fouettée, ayant gagné une fortune au jeu du pharaon, mais doué d'un flair rare et excellent gestionnaire, cherche à diffuser l'opéra italien dans la capitale

autrichienne, et organisera en 1822, pendant quatre mois, un festival des œuvres les plus célèbres de Rossini. C'est lui qui a "fait" La Pasta, la Fodor, Tamburini, Rubini, Donizetti, Bellini, Rossini. Il est d'ailleurs l'amant de la cantatrice Isabella Colbran, qui épousera en 1822 Rossini (et qui ajoutera un "h" au nom de Caroline pour qu'il soit plus facilement prononçable).

Voilà la vie de Caroline qui prend un tour que n'avait peut-être pas imaginé son père. **Barbaja** n'a rien pour rassurer un père inquiet de voir sa fille monter sur les planches⁽⁹⁾. Mais pressentant le talent de Caroline, il insiste et lui propose un engagement, qu'elle finit par accepter, et elle débute le 24 février 1821, dans "*Mädchentreue*", version allemande de *Così fan tutte* où elle joue le rôle de *Dorabella*. Ce rôle lui donnera le privilège d'être la seule cantatrice à avoir été dirigée par Schubert.

Était-elle mezzo soprano ou contralto comme le dit son biographe, Pierre Sabatier ? Au début de sa carrière, dans les opéras de Mozart ou ceux de Conradin Kreutzer⁽¹⁰⁾, mezzo soprano, à coup sûr, si l'on regarde les rôles qu'elle a interprétés, peut-être coloratur, ce qui exprime une grande agilité dans le chant, quoique *Dorabella* soit un rôle de "mezzo-soprano proprement dit".

Mais, quand elle deviendra l'interprète de Rossini, elle saura adopter ce registre qui était propre au compositeur italien et qu'a su réinventer Marilyn Horne : le **contralto rossinien**, qui perpétue les possibilités vocales des castrats, voix androgyne allant du registre bas à un registre de soprano, qui, au XVIII^e, interprétaient les rôles féminins. Selon les cantatrices, la tessiture a été variable, mais elle couvrait, voix de tête et de poitrine, au moins deux octaves. La voix de Caroline Unger s'étendait du *la grave* au *contre-rè*.

Pour en revenir à *Così fan Tutte*, elle chante en compagnie de deux cantatrices confirmées,

Henriette Sontag et Joséphine Fodor, sopranos, très célèbres, mais qui ne l'empêchent pas d'être remarquée, bien que le succès ne soit pas total. En clair, c'est un demi-échec. Mais la voilà cantatrice de l'Opéra Impérial.

"Elle a 18 ans, et sans être véritablement belle, elle séduit par "son doux visage, fort charmant, son jeu simple et naturel et surtout la sûreté incomparable qu'elle manifeste dans la maîtrise des accents dramatiques, tant pathétiques que comiques"⁽¹¹⁾.

A l'aube d'une éclatante carrière, elle triomphe dans le rôle de *Chérubin* (mezzo-soprano léger) des *Noces de Figaro*, dans *Tancredi*, de Rossini, où elle interprète le rôle-titre, *le Mariage secret* de Cimarosa, *La Servante Maîtresse* de Pergolèse, le célèbre "*Freischütz*" de Weber, un registre de plus en plus étendu, passant de *l'opera seria* à *l'opera buffa*.

Le 20 janvier 1824, première visite à Beethoven, qu'elle est peut-être déjà allée voir le 8 septembre 1822⁽¹²⁾. Mais, comme elle le racontera en 1872 à Ludwig Nohe, le biographe de Beethoven, elle l'avait rencontré maintes fois au cours de ses promenades à la campagne, près de Vienne. Il l'avait à cette occasion encouragée à poursuivre ses études musicales et "elle attribuait sa gentillesse à son amitié avec son Père". Au cours des années 1823-1824, son nom est fréquemment mentionné dans les "conversation books" de Beethoven.

En janvier 1824, Henriette Sontag l'accompagne, réalisant le rêve qu'elle caressait depuis longtemps, et avec Caroline Ungher, elle est choisie pour chanter la *Missa Solemnis* et la *Neuvième Symphonie*, qui seront l'ultime contact du compositeur avec le public viennois. Quand les répétitions commencent, Sontag trouve sa partition extrêmement difficile, mais Beethoven refuse de changer. On raconte aussi que Caroline, qui avait la plus grande admiration pour le compositeur mais ne se laissait pas faire, se serait plainte, elle aussi, d'une note trop haute pour sa voix. Intraitable, Beethoven aurait répondu : "*Travaillez et la note sortira toute seule !*" Et c'est ce qui arriva. Mais Caroline, qu'Anton Schindler décrit comme "*une splendide fille, pleine de feu et de très hautes pensées*", accuse Beethoven d'être un tortionnaire des organes vocaux, mais, résignée, rugit : "*Eh bien, au nom de Dieu, continuons à nous torturer !*"

La première représentation a lieu le 7 mai 1824 au Kärntnertor Theater, théâtre de la Porte de Carinthie, aujourd'hui disparu. A son emplacement, se trouve l'hôtel Sacher. Sous la direction du Chef Michael Umlauf et du premier violon Schuppanzigh, que Beethoven surnommait "Milord Falstaff" en raison de son embonpoint.

Soprano : Henriette Sontag

Mezzo-soprano : Caroline Ungher

Ténor : Anton Haizinger.

Salle pleine à craquer – sauf la loge impériale. Beethoven avait annoncé qu'il dirigerait en personne, mais il se contenta d'indiquer le tempo, se tenant auprès du chef Michael Umlauf durant toute l'exécution. C'est à que se tient l'anecdote bien connue : A la fin de l'œuvre, les applaudissements et les bravos se déchaînèrent, mais Beethoven n'entendait pas les ovations et c'est Caroline Ungher qui l'obligea à se retourner vers la salle en délire.

Malgré cet immense succès et cinq rappels – l'Empereur n'en avait droit qu'à trois – Beethoven est déçu, il trouve la recette insuffisante et accuse son secrétaire Anton Schindler de l'avoir spolié⁽¹³⁾. Mais, pour Caroline, c'est un moment inoubliable.

Beethoven était blessé aussi par le succès grandissant des opéras de Rossini, qui était devenu la coqueluche de Vienne. Conflit de génération ? "*L'apparition de Rossini à Vienne en 1812 est comparable à celle du rock après guerre*", écrit le chef d'orchestre Jean-Christophe Spinosi ! En 1821, Beethoven avait rencontré Rossini et cette rencontre avait été tumultueuse.

"*Viennois, Rossini et Compagnie, voilà vos héros ! Vous ne voulez plus rien de moi.*

Rossini über alles ! Peut-être vos pianotages et vos chants sans âme, vos camelotes avec quoi vous ruinez l'art véritable – c'est là votre goût, ô Viennois !"⁽¹⁴⁾

Quarante ans plus tard, Rossini racontera sa visite à Beethoven : "*C'est vous l'auteur du Barbier de Séville ? Je vous en félicite ; c'est un excellent opéra bouffe... l'opéra seria, ce n'est pas dans la nature des Italiens. Pour traiter le vrai drame, ils n'ont pas assez de science musicale... Dans l'opéra bouffe, nul ne saurait vous égaler.*" A Rossini et aux italiens d'apprécier.

Les temps ont changé. Le classicisme fait place au romantisme et sous la pression de Rossini et de Barbaja, Caroline accepte, en 1825, les propositions qui lui sont faites d'entrer au Théâtre San Carlo de Naples, le plus célèbre opéra italien, salle or et argent, loges bleu ciel foncé, dont Stendhal écrit en 1817 : "*Il n'y a rien en*

Europe, je ne dirai pas d'approchant, mais qui puisse même de loin, donner une idée de ceci". Elle devait passer 14 ans en Italie, interprétant Rossini (*le Barbier de Séville*, *Elizabeth*, *Othello*, *l'Italienne à Alger*, *Sémiramide*, (créée le 3 février 1823 à La Fenice et qui demande des vocalises impressionnantes), Bellini (*Norma*, *La Straniera*, qu'elle crée en 1829 à La Scala, dans le rôle d'Anaïde, et surtout *Le Pirate*, créé le 27 décembre 1827 avec le ténor Giovanni Battista Rubini⁽¹⁵⁾, qui est un triomphe).

Mais son compositeur favori est *Gaetano Donizetti* (1797-1848), le compositeur d'opéra le plus joué au monde, qui écrit pour elle "*Belisario*."

Commentaire : "*La Ungher dans son rôle d'Antonina, femme de Bélisaire, a été originale et sublime dans l'action, admirable dans son chant*".

Elle interprète *Lucrèce Borgia*, *Lucia di Lamermoor*, *L'Elixir d'Amour*, *Anna Boleyn*, sur toutes les scènes d'Italie, à la Scala de Milan, à La Fenice de Venise, au San Carlo de Naples, à Rome, Trieste, Florence, Palerme, Bologne. "*Sa voix ample et puissante, son intelligence des textes, à une époque où les interprètes doivent faire preuve d'une sensibilité nouvelle, où se dessine une grande recherche dans l'expression, l'efficacité de son jeu, tout concourt à son succès*". Elle se reconnaît dans la volonté de ces dramaturges de toucher le cœur du public en sublimant toutes les émotions humaines.

Elle a désormais pour impresario *Alessandro Lanari*⁽¹⁶⁾, célèbre pour les fastes de ses productions et ses exigences financières. Après la représentation de "*Marino Faliero*", en 1836, au Teatro Alfieri de Florence, il écrit à Donizetti :

"*Furore, Fanatissimo, Entusiasma ! Ton Marino Faliero fut jugé comme un chef d'œuvre*"

et l'impresario détaille les réactions, les bis, les rappels. Il explique que la Ungher ajoute au 1^{er} acte, un air tiré de la donizettienne *Sancia di Castiglia* (1832), mais qu'en revanche, on coupe le second air d'Israeli Bertucci, car on aurait risqué de terminer vers minuit trente et "*les Florentins n'aiment pas être en retard*". Giuseppe Mazzini loue la partition au point de la considérer lui aussi comme le chef d'œuvre de Donizetti, que les spectateurs ovationnaient jusqu'à l'enrouement, signale un Alessandro Lanari survolté.

Entre 1827 et 1839, elle ne quitte l'Italie que pour Berlin et Paris, qu'elle conquiert au Théâtre Italien en 1833.

En l'entendant, Rossini, qui est à la retraite, lui "tresse des couronnes" : "*Elle possède une ardeur méridionale, une énergie nordique, des poumons de bronze, une voix d'argent et un talent d'or*".

En 1839, quinze ans après avoir quitté Vienne, elle y revient, auréolée de sa gloire de cantatrice portée aux nues sur toutes les scènes qui comptent, gloire acquise au prix d'un travail intense, sous la pression des impresarii et des tensions inévitables avec les divas qui l'entourent. "*Quelles intrigues ! Toutes ces rivalités ! Toutes ces haines !*" écrira Berlioz en 1839 dans les *Années romantiques*.

Elle a même la caution de son compatriote Franz Liszt, qui l'a entendue à La Scala, à La Fenice ou au San Carlo. Bien que très critique à l'égard de l'opéra italien, des compositeurs et des artistes dramatiques, il écrit avec enthousiasme :

"*Parmi les cantatrices qui tiennent le premier rang sur les théâtres de l'Italie, il en est une qui s'est placée à part et à laquelle ce que je viens de vous dire⁽¹⁷⁾ ne saurait s'appliquer en aucune façon. Mlle Ungher, douée d'un sentiment profond, d'une remarquable intelligence et d'une énergie dont elle n'avait à redouter que les*

excès, a acquis par des études approfondies, continuées sans interruption durant l'espace de dix années, le plus beau talent dramatique qui ait paru sur scène depuis Mmes Pasta et Malibran. Toujours vraie, noble et pathétique, elle se pénètre de l'essence de son rôle, et brisant, si je puis m'exprimer ainsi, les barrières de glace que les platitudes d'un libretto stupide ou d'une musique décolorée élèvent entre elle et le spectateur, elle devient sublime là où il semblait impossible d'être autre chose que convenable ; elle fait naître la plus vive émotion là où tout autre dissimulerait à peine le contresens des paroles et de la musique... Que dire de Caroline Ungher, sinon qu'elle est une des plus grandes actrices, une des plus parfaites cantatrices qui aient jamais paru au théâtre... Noble, vraie, entraînante, passionnée... aussitôt qu'elle chante, elle vous émeut, elle vous ravit, elle vous fait pleurer, trembler, désirer, espérer avec elle.”(18)

Avec le même enthousiasme, il la recommande au Baron de Lannoy, qui dirige à Vienne les concerts philharmoniques. Elle est engagée à l'Opéra de Vienne, puis chante à Dresde la *Sémiramide* de Rossini, où elle fait un triomphe.

Dresde est le centre de ce romantisme spirituel, marqué par la rencontre de l'Allemagne et de l'Italie. D'où le grand intérêt de la rencontre de Caroline avec Ludwig Tieck directeur du théâtre de Dresde.

C'est un retour aux sources. “Grande figure du romantisme allemand de la période d'Iéna, avec les frères Schlegel, Novalis, Hölderlin, Wackenroder et d'autres”, il est un des derniers survivants de cette génération – Hölderlin disparaîtra en 1843 et Clemens Brentano en 1842 – et, couvert d'honneurs, incarne à lui tout seul cette école romantique qu'il a contribué à créer. Initiateur de la réécriture des anciens contes, il est célèbre pour ses poèmes médiévaux, ses contes, ses épopées, ses célèbres nouvelles – *Eckbert le Blond*, *Le Runenberg* – qui s'inscrivent dans le Panthéon dramatique de Caroline.

Ses liens avec la musique sont étroits, il inspire les compositeurs : Johannes Brahms empruntera à son roman “*Les amours de la belle Maguelonne et de Pierre de Provence*” quinze poèmes qui constituent la base de son opus 33.

Avec tout cela, ses succès, ses voyages, ses amitiés tissées au hasard de ses interprétations, est-elle heureuse ? Pour elle aussi, “*la gloire n'est-elle que le deuil éclatant du bonheur*” ? (Mme de Staël). Apparemment assez seule, elle donne l'image d'une femme moderne attachée à sa liberté.

Sur la foi des pages enthousiastes qu'il lui a consacrées, on lui prête une liaison avec Franz Liszt, alors séparé de Marie d'Agoult. Rien de moins sûr, mais cela ajoute à sa légende. Ce qui est certain, c'est que, même après son mariage avec François Sabatier, Liszt restera un ami fidèle, en témoigne la lettre qu'il adresse le 3 mars 1842 à Schubert : “*Ne m'oubliez pas auprès de Sabatier et ne vous disputez pas avec lui à mon sujet. A Caroline, toujours la même amitié et la même admiration.*”

Avec Stendhal, aussi, à Trieste, peut-être à cause de l'attachement de l'auteur de *La Vie de Rossini* à l'art lyrique. Mais là, c'est encore plus improbable. A l'époque où elle l'a rencontré, en 1835, il avait une vie sentimentale assez mouvementée (projet de mariage avec Mlle Vidau), mais cela ne veut rien dire. Ce qui est à peu près sûr par contre, ce sont ses “fiançailles” avec Henri de Ruolz⁽¹⁹⁾, musicien et chimiste, une histoire qui finit mal.

D'une très ancienne famille du Vivarais, il avait fait de brillantes études de droit et de médecine, mais était autant attiré par la musique que par les sciences. Il finit par céder à l'attrait de la musique et élève des meilleurs maîtres – comme Liszt, il apprend la théorie avec Anton Reicha, la composition avec Fernandino Paër – il fait jouer en 1830 à l'Opéra Comique, un opéra en un acte : *Attendre et Courir*. Sans autre perspective, il part pour Naples où il arrive vers la fin de 1834, avec dans ses poches la partition faite sur un poème français : *Lara* qui grâce à Donizetti et à son état de gentilhomme français Chevalier de Malte, est exécuté par les meilleurs artistes, La Tachinardi, Ronconi, au Théâtre San Carlo. C'est un triomphe et son ami Alexandre Dumas, qui avait assisté à la première de *Lara*, l'emmène faire une excursion en Sicile. Autre version : s'apprêtant à s'embarquer pour la Sicile, Alexandre Dumas retrouve sur le quai, Henri de Ruolz et... Caroline Ungher sur le point de s'embarquer pour Palerme afin de faire bénir leur mariage par Sainte Rosalie, patronne et protectrice de la capitale sicilienne. Dumas les invite à son bord. Tempête, Henri de Ruolz, petit, mince et pâle, est effroyablement malade et reste sur le pont. Caroline, rentrée à l'intérieur du bateau, tombe dans les bras de Dumas et se donne à lui. Un peu surprenant.

Revenue à elle le lendemain, elle décide de tout avouer à son fiancé, de le renvoyer à Naples et de donner rendez-vous à Dumas quinze jours plus tard à Palerme où elle a un engagement au théâtre. Suit un mois et demi d'amour fou. Après quoi, prétend Dumas, il n'a jamais revu Caroline. Celle-ci ne l'entend pas de cette oreille et lui écrit pendant cinq mois des lettres assez touchantes, très amoureuses, où elle exprime sa jalousie pour la maîtresse d'Alexandre Dumas, Ida Ferrier, raconte ses succès, et surtout, lui annonce le 29 décembre 1835 : "*J'ai pris une maison de campagne à Florence*", une jolie maison néo-classique, la Concezienne, espérant, sans doute l'y recevoir. Lasse de ne pas recevoir de réponse, elle lui écrit pour la dernière fois de Venise, le 4 mars 1836. C'est la fin d'"Une aventure d'amour" qui inspirera un roman du même titre à Dumas, mais qui est assez malheureuse.

Il semble que Caroline ait le goût romantique des amours aussi passionnées qu'impossibles. A preuve, peu de temps après, plus dramatique, son idylle avec son compatriote, le poète hongrois **Nikolaus Lenau** (20). Bien qu'il appartienne au cercle des poètes romantiques souabes, Schwab, Kerner, Uhland, Mörrike, il est d'une toute autre trempe, tout en idéalisme et en violence.

On l'a même traité d' "*aventurier révolté*", sans doute à la suite de son voyage aventureux en Amérique du Nord, où il passa un an. Grand admirateur de Schubert et de Beethoven, violoniste lui-même, improvisateur à la manière tzigane, il entend Caroline Ungher chanter dans un salon les lieder de Schubert "*Gretchen am Spinnrade*" et "*Der Wanderer*", pour lui "*une tempête vocale de la passion*", et tombe violemment amoureux d'elle : "*Un sang tragique roule dans les veines de cette femme. Son chant suscite dans mon cœur une tempête de souffrances*" et c'est réciproque. Elle récite ses poèmes et lit son *Faust*, le mythe qui traverse tout le XIX^e siècle.

Mais il est empêtré dans une liaison avec l'épouse d'un haut fonctionnaire autrichien, Sophie von Löwenthal. Larmes, lettres déchirantes, chantage au suicide. Caroline, sur les conseils de Ludwig Tieck, qui connaît bien Lenau, renonce et lui retourne ses lettres passionnées. . Peu de temps après, Lenau tombera dans une profonde dépression dont il ne sortira plus. Il meurt en 1844.

Ce triste épisode pousse Caroline à quitter de nouveau Vienne, où son Père est mort en 1836, pour retourner en Italie pour la saison 1840-1841.

Qui n'est pas à Rome à cette époque ? Ingres est directeur de la Villa Médicis et on se presse aux soirées qu'il organise : "*Il était fou de musique*" écrit Charles Gounod qui rencontre là Fanny Hensel, sœur de Félix Mendelssohn, Pauline Viardot, sœur de la Malibran, et son mari en voyage de noces ; on y croise le Père Lacordaire venu restaurer l'Ordre des Dominicains et Caroline y fait connaissance avec Henri Lehmann, peintre d'origine allemande⁽²¹⁾, élève d'Ingres, ami de Chassériau, pensionnaire de la Villa Médicis, venu rejoindre, à ses frais, Ingres à Rome, car, en tant qu'étranger, il ne peut concourir pour le Prix de Rome et être pensionnaire de l'Académie Royale. Il y fait la connaissance de Liszt et de Marie d'Agoult, dont il peint le portrait. Caroline y fait aussi la connaissance de Dominique Papéty, Prix de Rome en 1836, qui séjourne à la Villa Médicis depuis 1837, du sculpteur Auguste Ottin, Grand Prix de Rome de sculpture également en 1836, élève de David d'Angers et de l'architecte Victor Le Fuel, tous disciples du philosophe utopiste, fondateur de l'Ecole sociétaire, Charles Fourier. Est-ce par Henri Lehmann ou par son ami Papéty, qu'il était venu rejoindre à Rome, qu'elle va faire la connaissance d'un jeune Français, au visage mince encadré de cheveux bruns, rien moins qu'original, très doué, très cultivé et passionné d'un art nouveau, le daguerréotype : François Sabatier.

Il est beaucoup plus jeune qu'elle, quinze ans de moins, puisqu'il est né en 1818 à Montpellier, peu de jours avant la mort de son père, propriétaire d'une importante maison de négoce. Sa mère, née Fournier de Servant, s'étant remariée, il est élevé assez librement, pour tout dire un peu livré à lui-même. Il part à Paris en 1833 et commence à écrire, avec le soutien d'Alfred de Vigny, qui l'encourage, mais qui aussi, gagné par des sentiments humanitaires, va lui enseigner les premiers rudiments de la doctrine saint-simonienne à laquelle il s'intéresse. La mort de sa demi-sœur et la recherche d'un peintre pour en faire le portrait, lui fait découvrir le graveur Auguste Bouquet, qui deviendra un ami très cher et dont il adoptera plus tard la fille. Celui-ci lui fait rencontrer tout un groupe de peintres qui se réunissent à Montmartre : Paul Chenavard, dont toute la carrière se résume dans un projet gigantesque de décoration didactique du Panthéon, qui ne verra jamais le jour, Dominique Papéty, Lissar, qui sont tous convertis à la doctrine utopiste de Charles Fourier, unissant philosophie, doctrine sociale et esthétisme, et forment une confrérie, assez conforme à cette doctrine, dénommée "La Cambuse", dans laquelle ils accueillent d'autant plus volontiers François Sabatier qu'ils devinent son tempérament généreux. Papéty étant devenu pensionnaire de l'Académie de France, François Sabatier part pour Rome avec Auguste Bouquet et Edmond Wagrez. On connaît la suite.

François Sabatier tombe amoureux de cette femme brillante, cultivée, sans doute très séduisante, car si l'on en croit Stendhal, "*Aux lumières, Mme Catalini, qui peut avoir trente quatre à trente cinq ans, est encore fort belle !*", mais seule, d'autant plus que son père est mort à Vienne en 1836. Caroline hésite, il est si jeune et français par surcroît, et puis, dans cette Europe en ébullition, c'est un homme engagé politiquement et qui va lui offrir un mode de vie assez éloigné de celui qu'elle a connu jusque là. Elle voit donc dans ce mariage la fin de sa carrière, dont elle est peut-être lassée. Mais voilà aussi encore une de ces passions romantiques dont elle a le secret et l'appel à une vie plus généreuse, au sein de ce groupe, dont

l'enthousiasme la séduit. Bref, le mariage a lieu à Florence, le 18 mars 1841 en l'église Santa Lucia dei Magnoli, Oltrarno, avec comme témoin le Grand Duc de Toscane, devant lequel Caroline avait eu l'occasion de chanter, et le Marquis Tomigiani, syndic de la ville.

On se souvient que Caroline avait acheté en 1835, une villa, "La Concezienne", sur les hauteurs de Trespiano. Les hôtes de passage garderont un souvenir ébloui de cette maison si harmonieuse, dont le jardin, avec ses haies de lauriers rose domine Florence, de l'accueil de François et de Caroline, qui se font un devoir de rendre cette richesse accessible à tous. Caroline chante des lieder de Schubert ou de sa composition. Un jeune musicien allemand, accueilli en hôte, compose un opéra de carnaval pour le théâtre de la Pergola et aux compliments, elle répond : "*Oui ! La vie m'a beaucoup donné et je veux essayer de rendre heureux tous ceux qui vivent autour de moi.*"

En 1837, elle avait également acquis le Palais des Pitti-Tovaglia, via dei Renai, sur la rive gauche de l'Arno, qu'elle apportera en dot. Mais les jeunes mariés ne peuvent pas s'installer en Italie, Caroline doit honorer les contrats qu'elle a signés, en particulier avec le Théâtre Royal de Dresde, dont est directeur Ludwig Tieck. Ils repartent pour Dresde, via Vienne ; François se met à l'étude de l'allemand, qu'il maîtrise assez vite pour assister à une représentation d'une pièce de Schiller et aux soirées poétiques de Tieck, au cours desquelles il rencontre Liszt, qui lui donne une édition du *Faust* de Goethe.

Il en fera plus tard une traduction "*dans le mètre de l'original et suivant les règles de la versification allemande*" qu'Henri Laube, le plus illustre directeur du Burgtheater de Vienne, devait considérer comme la meilleure traduction de *Faust*, et qui sera publiée après sa mort, en 1893. Il admire la déclamation de Tieck : lui-même deviendra un lecteur incomparable. "*Comme Tieck, sa voix sonore et mélodieuse avait toutes les inflexions de la gamme passionnelle*". C'est cette voix qui avait dû séduire Caroline.

Ils rentrent en Italie, non sans avoir fait un pèlerinage sur la tombe de Goethe et de Schiller. François Sabatier est tantôt à Rome, tantôt à Venise, à Florence, peignant, écrivant, étudiant. Il lit les grands anciens, *Homère, Virgile, Thucydide, Xénophon*, et commence à se constituer une bibliothèque de classiques latins, grecs, anglais, italiens, français, d'ouvrages d'esthétique, d'économie politique...avec une curiosité insatiable (à sa mort, il ne savait pas moins de quatorze langues). Mais il reste très proche de ses amis Bouquet et Papéty, avec qui il fera, en 1846, un voyage en Grèce "*accumulant des trésors de science*" et en approfondissant la doctrine de Fourier, qui est mort en 1837.

Survient la Révolution de 1848. François Sabatier, ardent républicain, écrit à Lamartine, qui se rallie aux positions prises par "La Démocratie Pacifique", organe des fouriéristes, en faveur de la Révolution. Après les journées de juin 1849, qui voit l'installation de Louis Napoléon Bonaparte, il aurait bien voulu regagner Florence, mais la ville est prise par les Français le 1er juillet. Les Sabatier s'installent donc en France, se partageant entre Paris, où Caroline, qui a fait ses adieux à la scène à

Dresde en 1845, dans le rôle d'Antonina du *Bélisaire* qu'elle avait créé quelques années auparavant, tient salon rue Jacob le jeudi, et La Tour de Farges, maison de famille des Sabatier, que décrit en 1851, Moritz Hartmann, poète allemand, socialiste et révolutionnaire, réfugié en France après l'échec des mouvements révolutionnaires : la beauté du vieux château qui sur l'un des derniers contreforts au sud des Cévennes, domine la plaine du Bas Languedoc et le château de Castries, la bibliothèque si abondamment garnie, les tableaux de Papéty, les sonates de Beethoven qui montent du salon, l'accueil généreux de "*cet artiste socialiste qui entend s'entourer des beaux esprits de tous les temps et de tous les peuples*" et qui prête secours à tous ceux qui frappent à la porte, les vendanges, l'éducation des vers à soie. Ce qui est admirable, c'est la façon dont Caroline s'est adaptée à une vie si différente de celle qu'elle a connue jusque là, participant aux activités de la propriété, encourageant son mari à développer la production du Muscat de Lunel, recevant aussi ses amis, comme la cantatrice wagnérienne Lili Lehmann, qui se fait l'écho des caprices de Cosima Wagner à Bayreuth., ou comme ceux, aussi, qui savent qu'ils seront bien accueillis, comme Karl Marx, mais qui n'y fit que passer.

François, lui, y restitue la joyeuse ambiance de "La Cambuse", sorte d'application miniature de l'Harmonie chère à Fourier.

Le peintre orientaliste Emile-Aubert Lessore (1805-1876) en fera une description réaliste. Qui sera l'historien de ce sol, s'interroge Moritz Hartmann ?

A défaut de jouer ce rôle, François Sabatier se fait le défenseur d'un peintre très controversé, pour ne pas dire attaqué, qui deviendra lui aussi, un familier de la Tour de Farges : Gustave Courbet qui vient d'exposer "L'Enterrement à Ornans", "l'enterrement du romantisme", et qui déclarait "qu'une fois arrivé à Paris (en 1840), il était fouriériste".⁽²²⁾

Contre l'avis de Gautier, de Dumas et même de Baudelaire, il publie dans la livraison du 22 décembre 1850 de "La Démocratie Pacifique", un article⁽²³⁾, véritable manifeste favorable à *l'Enterrement à Ornans*, et profession de foi fouriériste, prônant "*la critique bienveillante*" où le cœur se trouve uni à toutes les facultés intellectuelles. Pour lui, la critique a besoin d'être régénérée, "*les seigneurs féodaux du journalisme*" doivent laisser la place à des critiques qui sont "*les compagnons et les amis de l'artiste*". Car l'art, pour peu qu'il soit vrai et convenablement perçu par une critique bienveillante et compétente, est l'annonciateur de l'époque à venir sur le plan socio-politique dans le sens où l'art se rattache à la question sociale, au double point de vue historique et pratique : l'art est l'expression du développement intellectuel et moral des nations. Initiation aux mystères de l'âme, réconciliation avec la nature et avec Dieu, élévation de la pensée vers le noble but de l'avenir, aspiration de la pensée à la vérité, voilà ce que doit être la production artistique. "*L'art doit être pour nous l'aurore de l'harmonie*", chère à Fourier. On comprend que ce manifeste indispose les critiques officiels.

Caroline retrouve-t-elle dans ces principes ceux du romantisme allemand ?

Quatre ans après cet événement, Courbet arrive à Montpellier pour rencontrer le collectionneur Bruyas, "apôtre de l'Harmonie Nouvelle (autrement dit fouriériste)"⁽²⁴⁾ qui a défendu lui aussi "l'Enterrement" et acheté au Salon de 1853, les *Baigneuses* et la *Fileuse endormie*. Pendant son séjour, il rencontre François

Sabatier, mais il semble que les œuvres qu'il ait faites pour lui datent de son second séjour, en 1857. En effet, Courbet écrit à sa sœur, avant la fin de son premier séjour, qu'il a fait à Bruyas le plaisir de ne peindre que pour lui.

Reste à savoir si ce sont Caroline et François Sabatier qui figurent sur "L'Atelier", *Allégorie réelle déterminant une phase de sept années de ma vie artistique* daté de 1855.

Si l'on admet que ce tableau est une fresque fouriériste, par son illustration de "l'Association du Capital, du Travail et du Talent"⁽²⁵⁾, tout semble plaider en leur faveur, plutôt qu'en celle d'Apollonie Sabatier, passion secrète de Baudelaire, autre hypothèse avancée. Courbet qui écrit à Champfleury : "Vous comprendrez comme vous pourrez. Les gens qui veulent juger auront de l'ouvrage, ils s'en tireront comme ils le pourront", n'aide pas à la compréhension de l'œuvre.

En 1857, Courbet peindra la Tour de Farges et fera un dessin au crayon de François Sabatier.

A Florence, le Palais des Pitti-Tovaglia, exprimant pleinement les convictions de François Sabatier, faisant œuvre de mécène, brille de tous ses ors. Il est considéré comme le chef d'œuvre de l'art fouriériste, illustrant, dans le même temps, le Panthéon de Caroline. Il est situé entre la via dei Renai et la via San Niccolo, lieu de passage de ceux qui se rendent au Piazzale Michelangelo.

On y voit d'imposantes demeures de l'aristocratie florentine, le Palais de Joseph Bonaparte, le monument au philanthrope Nicolas Demidof, œuvre de Lorenzo Bartholini (1777-1850), auteur très académique d'un buste de Caroline Ungher. Plus récemment, le cinéaste russe Andreï Tarkovski y résida.

Pendant dix ans, à partir de 1841, le groupe d'artistes fouriéristes amis des Sabatier, le sculpteur Auguste Ottin, les peintres Auguste Bouquet et Dominique Papety, vont, dans des conditions très acrobatiques, entre Paris, Florence, Rome, Dresde, réaliser le décor unique d'un salon à la gloire de Fourier (fig. 1), la pièce



Figure 1 - Salon à la gloire de Fourier.

centrale étant une cheminée monumentale, autel à la gloire de Charles Fourier “*première pierre du monument que lui élèvera l’humanité reconnaissante. Il est bien d’introduire l’art dans la vie domestique. Deux figures sont assise au pied du buste... l’une est la Justice, l’autre la Vérité. Cela dit toute la doctrine de Fourier*”.

Sur fond or, le décor peint représente toutes les grandes figures de la littérature, grandeur nature : Goethe, avec une évocation de Faust, Michel Ange devant le plafond de la Sixtine, Raphaël, si chère à Ingres, devant la Vierge à la chaise, Dante et Molière, Mozart... On pense à “l’Apothéose d’Homère”, plus tardive (1855). Mais peu d’œuvres, par leur qualité, par leur symbolique, par leur éclat, sont comparables à celle-là, manifeste unique du fouriérisme. On peut penser, *mutatis mutandis*, à *La Chambre des Ruines*, peinte par Clérisseau à la Trinité des Monts, symbolique de l’œuvre des Frères Minimes.

Caroline Ungher Sabatier meurt le 23 mars 1877 à Florence. Elle est ensevelie dans le cimetière de San Miniato. Elle lègue ses biens à sa fille adoptive Louise Caroline Amari, née Bouquet. François se remarie, par commodité sans doute, et revient définitivement en France en 1886. Il se consacre à sa propriété de la Tour de Farges, reconstituant son vignoble atteint par le phyloxera et inventant même deux machines de greffage, pour le plant américain, médaillées par la Société d’Agriculture de l’Hérault et en Italie.

C’est là qu’il termine sa traduction de “*Faust*”. Il s’éteint à son tour en 1891, ayant fait preuve, tout au long de sa vie, d’une remarquable fidélité à un idéal, et est enseveli auprès de Caroline, à Florence.

C’est là que prend tout son sens, la phrase de Stendhal, extraite de “*La Vie de Rossini*” :

“*Il n’y a de réel dans la musique que l’état où elle laisse l’âme*”.

NOTES

- (1) Née le 16 janvier 1934 en Pennsylvanie – par son timbre, l’étendue de son répertoire (de Monteverdi à Mahler) a donné le sentiment d’un retour à l’Age d’Or
- (2) Née en 1926 à Sydney – débute dans la Flûte Enchantée en 1952 – en 1959, chante Lucia de Lammermoor, en 1990, à 64 ans, chante les Huguenots. Dénommée “La Stupenda”, la voix suprême.
- (3) 1773-1853 – grande figure du romantisme allemand avec les frères Schlegel, Novalis, Hölderlin, Wackenroder. Ecrivain, traducteur, éditeur, romancier et critique.
- (4) 1769-1843 – Nombreux ouvrages historiques : Guido Reni et Quentin Metzys – Les Orphelins de Marbach, épisode de la Guerre de Trente ans – Agzthoclès ou lettres écrites de Rome et de Grèce au commencement du IV^e siècle (1813) – Les Rivaux (1822)
- (5) Mémoires (1844)
- (6) Né en 1753, pour lequel Mozart écrit le concerto pour clarinette KV 622 qu’il termine le 1^{er} octobre 1791 (Out of Africa)
- (7) 1768 à Steyr -1840 – joue Pizarro dans la première représentation de Fidelio en 1805, devant un parterre d’officiers français

- (8) “Die Zwillingsbrüder” joué le 14 juin 1820
- (9) “Au théâtre, il faut être effrontée” , disait-il.
- (10) Conradin Kreutzer (1780-1849) compositeur chef d’orchestre allemand, représentant du préromantisme – auteur de “*Libussa*” (1822)
- (11) Hermann von Friesen – Ludwig Tieck – *Erinnerungen eines alten Freundes*
- (12) Ludwig Nohe, *Beethoven, Lizt et Wagner*, 1874.
- (13) Anton Schindler - violoniste et biographe de Beethoven, qui l’éloigne après la ruineuse création de la IX^e Symphonie
- (14) Romain Rolland, *Beethoven*, Albin Michel, 1966
- (15) G.B. Rubini (1794-1854) – déplorables goûts vestimentaires (cravates rutilantes, pantalon jaune canari, énormes chaînes de montres), mimique rudimentaire
- (16) Alessandro Lanari (1787-1852) – Le Napoléon des impresarii de théâtre. Sa carrière exceptionnelle s’ouvre en 1820 au Teatro del Giglio de Lucques avec l’*Othello* de Rossini et s’achève à la Pergola de Florence en 1852, avec le *Rigoletto* de Verdi
- (17) “Le grand cri est de rigueur pour quiconque aspire à la renommée de *cantante di Cartello*
- (18) Frantz Liszt , *Lettres d’un Bachelier ès musique*
- (19) Henri de Ruolz, musicien et chimiste (1808-1887)
- (20) Franz Niembsch von Strehlenau (1802-1850)
- (21) Carl Ernst Rudolf Heinrich Salem, dit Henri Lehmann (Kiel, 1814-Paris, 1882)
- (22) L. Nochlin , *Les politiques de la vision-art, société et politique au XIX^e siècle*, Paris, Chambon, 1955, cité par Louis Ucciani, *Cahiers Charles Fourier*, décembre 2005
- (23) François Sabatier-Unger, *Salon de 1851, introduction, Idée d’une critique. Ce que nous cherchons dans l’art.*
- (24) L. Ucciani, *Cahiers Charles Fourier*, 2005, p. 87
- (25) L. Nochlin, déjà citée